

Félévi értesítő

A szolnoki Szigligeti Színház őszi bemutatóiról

I. Kockázatos vállalkozás az évad felénél értékelni egy társulat munkáját. Az összegzés kimerülhet felületes, megalapozatlannak tűnő általánosításban. Megkönnyíthetné az értékelést, ha — a szolnoki színházról lévén szó — egy évek óta tartó, többé-kevésbé következetes társulati munkafolyamathoz illeszthetnénk az eddigi (1981 vége) öt előadást. De vajon illeszthetjük-e? Ugyanis nem feledkezhetünk meg arról, hogy általában a színházról nem beszélhetünk. Konkrét előadásokról, bizonyos alkotókról lehel csak szó. Márpedig az elmúlt évadhoz képest csak a főrendező, *Paál István* „működése” folyamatos. *Horváth Jenő* nyugdíjba ment, *Árkosi Árpád* december végéig még nem jelentkezett, *Szurdi Miklós* egyelőre „csak” a gyerekdarabot rendezte. Újak jöttek — *Sándor Pál*, aki a színházhoz szerződött és *Mikk Mikiver* Tallinnból, aki vendégként dolgozott Szolnokon.

A mai színházban az írott szöveg mellett a rendező az előadás meghatározója. Ezt tényként elfogadva (akár jónak tartjuk ezt, akár nem), beláthatjuk, hogy az öt előadás nehezen illeszthető az imént említett folyamatba. Nem injekciózhatunk tehát mindenáron „egységes társulati koncepciót” a különböző produkciókba. Vizsgáljuk meg inkább az egyes előadásokat és így próbáljuk meg kiállítani a színház félévi „értesítőjét”.

II. A Szolnokra szerződött filmrendező, *Sándor Pál* bemutatkozása jól sikerült. Brecht *Koldusoperáját* kapta — kapta, mert nem ezt akarta rendezni. Tisztességgel megbirkózott a nehéz feladattal. Nem a klisébe kapaszkodó újságírói fogalmazás mondatja ezt velem. Valóban nehéz feladat ma Brechtet játszani. (Főleg akkor, amikor a szolnokival egyidőben mutatják be a Nemzetiben ugyanezt a darabot, mégpedig *Ljubimov* rendezésében.) Nincs értelme sokadszor fellapozni, mit ír Brecht az epikus színházról és betűről betűre követve utasításait sokadszor megrendezni ugyanazt. *Sándor Pál* szerencsére — az író szellemében — saját világát viszi színpadra. *Sándor Pál* a brechti, Brecht a *Sándor Pál*-i ismétlést akadályozza. Találkozásuk megőrzi az író mondandóját, de ki is egészíti azt. *Bicska Maxi* története elevenedik meg, okos tanításokat kapunk az emberi szívek megkeményedéséről, a nemi rabszolgaságról, az ember helyzetének bizonytalanságáról, a kellemes életről. De a látványt, az atmoszférát a rendező teremti. Nem csupán

hangulati elemről van szó. A rendező filmjeiből már jól ismert helyzetek és érzések fogalmazódnak meg: félelem, egyedüllet, egymásba kapaszkodás, szeretet utáni vágy... *Sándor Pál* elsősorban arra ügyel, hogy mindvégig kezében legyen a darab, azaz bírja szuflával, ötlettel. De mintha hiányozna egy mindent meghatározó egységes elképzelés — emiatt tűnik egyenetlennek az előadás. Mindenesetre megteremti a *Koldusopera* morál nélküli világát: egymás lépéseit számolgotató, a ráció sínjein közlekedő hábuk mozognak a színpadon. De a bábukba zárva ott szűkül a kisember. (Gondoljunk *Bicska Maxi* halálfélelmére, *Tigris Brown* „érmességére”, vagy *Peakock*-né italra, férfira éhes figurájára.) Ezek a barátság, szeretetre, hitre vágyó kisemberek búznak össze félve, dideregve, reménykedve a darab végén.

A halál árát a halottaktól kérdezd — ez a címe *Mati Unt* észt író művének, amit *Mikk Mikiver*, a tallinni színház színész-rendezője állított színre. Ennél a címnél már csak maga a darab rosszabb. Évek óta nem birkózott silányabb írói anyaggal Szolnokon színész és rendező, pedig az írói elképzelés jó: filmet forgatnak egy volt partizánról, életéről, haláláról. A darabbeli színészeket — dicséretes módon — foglalkoztatja az azonosulás lehetősége. Képes-e a főszereplő, ma, 1982-ben azonosulni az egykori kommunistával. Áttételesebben: övé-e, sajátja-e az az eszme, amiért annyian meghaltak? Kétségtelen, korunk egyik alapkérdéséről van szó.

A szereplők is tipikusak: adott a tisztességre hajlamos főszereplő, az egymásra irigy színésznők, az ellendrukker, outsider statiszták, a főszerepre lecsapó vidéki színész, az ambíciózus, ugra-bugra rendező, a nőkre vadászó és az eszmei tisztaságra ügyelő hivatalnok. Sőt, egy igazi partizánt is meghívtak, ellenőrizte ő a hitelességet.

De mindezt még meg kellene írni. *Mati Unt* ezt elmulasztja, helyette közhelyek gyűjteményéből válogat. Alig lehet megkülönböztetni, mikor van éppen felvétel és mikor beszélgetnek „egy az egyben” a színészek. Pedig ez a film csak egy sematikus partizánstori kliséje. Az író a film nem érdekelt. Őt a „színész drámája” izgatta. De az emberi azonosulás iménti kérdései felmerülhetnek-e egy csapnivaló tucatfilm kapcsán? Történet pedig nincs. Csak a jellemekből adódó szituációrmelekek. (A statiszták unottan ülnek és zabálnak, a rendező ideges, fel, s alá szaladgál, a jelenetet megismétlik, a főhős egyszer-kétszer-háromszor is meghal...) A rendező és a színészek mindent megpróbálnak. Húzzák-nyúzzák az írott művet. De mivel alapjaiban elfogadják azt —, mi mást tehetnének —, csak egyes részleteket tudnak el-

fogadhatóan megoldani. Ezt elsősorban a groteszk beépítésével érik el. Komikusabb és cinikusabb lesz ettől az előadás alaphangja. Ez teszi érthetővé — no nem átláthatóvá — a fenti kérdésre adott keserű választ. Színész vagyok — ismételteti egyikük. Azaz tudja, hogy nem azonosulhat az egykori kommunistával. De eljátsza azt.

Az idén a gyerekek *Erich Kästner* klasszikus regényének, az *Emil és a detektívek*-nek színpadi változatát kapták. A vidéki színházak általában egy előadást szánnak a gyerekeknek (nyilván nincs is többre lehetőségük). Ezt játsszák aztán — állandó telt ház mellett — szeptembertől májusig. Kockázatosnak tűnik mindez, hiszen akár jó, akár rossz, játszani kell. Csakhogy a gyerekeknél nem nehéz sikert elérni. Tudom, sokak ellenkezését váltom ki ezzel, de nem hiszek a „legőszintébb és legkritikusabb” közönségről szóló közhelyben. Valóban őszinték még és bizonyára nem fognak illedelmesen végigunatkozni két órát. De közben a tévéreklámon és az esti filmen nőnek fel. És vajon hogyan dönthetnének — ez kell, ez nem kell —, ha egy évben egyszer mehetnek színházba? Tehát nem elég kijelenti, hogy az *Emil és a detektívek* sikeres előadás. Hibái ellenére valóban jól sikerült. Mindenekelőtt azért, mert *Szurdi Miklós*, a rendező és a színészek pontosan tisztázták, kiknek játszanak. (Mert az is hamis közhely, hogy mindegy, kinek készül a produkció. Ha már elkészült, tetszhet persze gyerekek és felnőttek egyaránt.) Tehát 10–12 év körüliekhez szólnak. Az ő nyelvükön. Az ő gyerekes-kamaszodó reagálásaiikkal. A kissé mamlasz *Emil* (*Pogány György*) bejön, két kis utcai vagány elkapja. *Emil* kicsit értetlenkedik, de segít nekik és hárman együtt kötöznek fel egy melltartót a főherceg mellszobrára, aztán elpucolnak. Ezzel a kis játékkal már az első pillanatban jó hangot üt meg az előadás, játszónak és nézőnek többnyire később is sikerül egy hullámhosszon maradnia. Nem kezdenek el tipegni, búbjoskodni, nem akarnak aranyosak lenni. Nem felnőttek, de természetesek.

Meglevő hiányérzetem nemcsak ezzel az előadással kapcsolatos. A gyermekelőadások általában nem építenek eléggé a gyerekek fantáziájára és kielégíthetetlen játékigényére. Bármennyire is alkalmatlan erre egy színház, mint építmény, mégis jobban ki kellene aknázni azt a lehetőséget, hogy együtt vannak a játékhöz leginkább értők: a színészek és a gyerekek. Tehát többet kellene együtt játszani. Hiszen már azért is milyen hálásak, hogy *Kalapocska* megtanítja őket egy dalra.

A Szobaszínház egyetlen ideai bemutatója *Albee* két egyfelvonásosa. *Az amerikai álom* és *A homokláda* volt. *Paál István* a

rendező, így akár „abszurd trilógiáról” is beszélhetünk, hiszen az Albee-előadást megelőzte már két évvel ezelőtt *A játszma vége*, tavaly pedig a *Születésnap*. Legalábbis az abszurd pecsétjét ütötte ezekre a hatvanas évek kritikája. Kétségkívül hasonló életérzés árad ezekből a művekből, de eszközeik, nyelvük — és tegyük hozzá: mélységük — különböző. Beckett egy bárholbármikor történő absztrakt helyzetbe rakja szereplőit. *Pinter* drasztikusan naturalis eszközökkel dolgozik. De mindketten emberi világot teremtenek, tele fenyegetettséggel, üzőttséggel, szenvedéssel. És halvány reménnyel is, mert az átélt emberi szenvedés mindig figyelmeztető sebet ejt. Megítélésem szerint a két amerikai egyfelvonásosból ez a mélység hiányzik. Szerkezetük, cselekményük mesterien kiszámított. Maga *Albee* is legtökéletesebb írásának tartja *A homokládát*. Az is. Túlságosan is az, steril kivonat. A két darabban — és az előadásban is — azt csodálom, milyen mesterien ki lett találva. Látom az egyedül életképes, de halálraítélt Nagymamát, az impotenciáig tehetetlen Papit és Mamit és a harmadik generációt, az ifjú nemzedéket, melyet az embernek már nem nevezhető mutatós, de belül üres amerikai álom, illetve halál angyala képvisel. Értem, amit *Albee* mond, de ez még nem színházi élmény (mint volt Szolnokon a *Nem félünk a farkastól*, vagy lehetne legelső egyfelvonásosa, az *Állatkerti történet*). Az *amerikai álom* konkrét és elvont mezsgyéjén mozog. *Albee*-re jellemző roppant mulatságos, szellemes párbeszédet váltogatják egymást. Mami beszámol az „izgalmas” kalapvásárlásról: ostobasággal fűszerezett mindennapos sztori. Ugyanezen a szinten meséli el Nagymami másnapos tortája történetét. A kölcsönzött, majd végül is becserélt „gyermekáldás” meséje, vagy az a tény, hogy a Nagymama nemcsak a tévét, a pincsikutyát, de magát a szobát is eldugja, már megemeltebb, más szférában zajlik. Bármelyik család bármelyik tagjával behelyettesíthetők a szereplők, a történet betűről betűre megismétlődne. Mindezek miatt rettentően nehezen játszható a két darab. Paál az elvont felé hajlította őket, csökkentve ezzel az egyes részletek humorát, növelve viszont a figurák és szituációk vonatkozási terét. A legjobb pillanatokban ezzel a ritus mélységéig jut el. Ilyen például *Az amerikai álom* befejezése, amikor a lelassított dialógussal, a szertartásszerű mozgással a korábbiakban felsorolt akadályok ellenére megrendítő erejű lesz az előadás. Hihetetlenül nehéz a színészek dolga. Nem kapaszkodhatnak a poénokba, a hétköznapiság és a mulatságosság fölé kell emelkedniük és így megteremteni Papit, Mamit és a többiekét. Klisé kell játszaniuk. (Győri Franciska és Falvy Klári találja meg legpontosabban ezt a hangot, kár, hogy az utóbbi képtelen mindvégig koncentrálni.)

Paál István másik rendezése igen nagy vállalkozás: Shakespeare *Hamlet*-jét állította színpadra. A kihívás nagyságát tekintve, a rendezői következetességet és bátorságot, a munka minőségét illetően méltó ez a *Hamlet* Paál szolnoki éveinek kiemel-

kedő előadásaihoz. *Nem félünk a farkastól*, *Tangó*, *A játszma vége*, *Születésnap*, *Az ember tragédiája*. . . Tökéletesen illeszkedik ebbe a sorba a legutóbbi bemutató.

A hihetetlenül bonyolult, többretegű shakespeare-i mű és a hasonlóan bonyolult logikájú, eredeti rendezői elképzelés találkozása pontról pontra vizsgálódó, alapos elemzést igényelne. Egy „félévi értesítőben” erre nincs mód. Tisztelem a rendező vállalkozását annyira, hogy — ha mégoly bátortalanak tűnik is — ne vállalkozzak a pár mondatos „ítélethozatalra”. Már csak azért sem, mert egy könnyed minősítés — jó vagy nem jó az előadás — elfeledhetné mindazon kérdéseket, amiket a szolnoki *Hamlet* felvet. Ezért itt és most fontosabbnak tartom legalább felületes jelzését annak, miből adódik az előadás más-sága. Mert abban, gondolom, egyetértenek hívek és ellenfelek, hogy ez a *Hamlet* „más”. *Mihez képest?* — kérdezhetjük. Más, mint az eddigi rendezések. Más, mint az olvasmányok és színházi élmények alapján bennünk élő *Hamlet*-kép. És valószínűleg más-ról (is) beszél, mint maga Shakespeare.

Bizonyos alapfeltételeket adottnak tekintek: vagyis a tehetséget és az évek kemény munkája során kialakult sajátos színpadi nyelvet, jelzésrendszert. Ezeket is figyelembe véve, mi tehát a lényege, állandó tényezője Paál rendezéseinek?

Két világháború után, a huszadik század második felében, a Közép-Európában élő alkotó szemével tekint minden műre. Bárki, bármikor, bárhol írta azt. Újat alkot, mert közlendője van a világgal. Ezzel vitát vált ki, provokál és a vitában a minőség érveivel próbál küzdeni. Nem választja az olcsó aktualizálást, de nem is reprodukál. Mi történik tehát a *Hamlet* esetében? A rendező kiteszi az *itt és most* érvényes hangsúlyokat, ezzel átforgalmazza — torzítja? — az eredeti művet. Számára az egyén kiszolgáltatottabb, döntései és tettei ezért jelentéktelenebbek. Ezért a szándéktól a cselekvésig eljutó, kételkedő, de tettének még jelentőséget tulajdonító egyén helyett egy emberi közösségben létrejött mechanizmus általános törvényszerűségeit vizsgálja. Az így felvetődő kérdésekre pedig nyilván más válaszokat kap ma Közép-Európában, mint a világhatalom felé startoló, reneszánsz Anglia írója.

A merész beavatkozás természetesen buktatókkal jár és dramaturgiai logikátlanságokhoz vezethet. Vezet is. Mert, ha Polonius súlya, jelentősége ekkora, vajon nem billen-e föl az egyensúly, nem válik-e kevésbé izgalmassá az előadás második része? Magyarzatokat találok, de csak a belemagyarázás bizonytalanságával. Kérdéseim is lennének még, de félek, hogy ezek csak a kényelmes ítélkezést erősíteném, amiről Berkes Erzsébet így írt a decemberi Kritikában: „... A kényelem vezet odáig is, hogy a bulvár, a kommersz több türelmet, elnézést élvez, mint a célirányos utakat kereső, de néha botló újtók”. Márpedig Paál *Hamlet*-je botlásai is jelentős kísérlet. És miközben felelősséggel vall koráról, újra rácsodálkoztat Shakespeare zsenialitására. Ez az író, még ezt is tudta?

III. A színészi alakítások váltakozóak, bizonyos minőségromlást jeleznek. Ennek oka nem a tehetség hiánya. Inkább az odaadás, a szereppel — vagyis, ami legalább ilyen fontos: a produkcióval — való azonosulás hiányzik. A szolnoki (és kaposvári) színészi játék lényege a csapatjáték. Mint ha ez fakult volna. A szolnoki mércéhez képest túl sok a meggyőződés nélküli, nemszeretem-alakítás, amikor a színész csak „letudja” a szerepet. Gondolok itt például a Koldusopera karakter nélküli bandatagjaira — kivétel *Körmives Sándor* narrátorrá vált Horgasujju Jakabja —, vagy a *Hamlet* őreire, katonáira. Szerencsére ellenpéldákat is lehet sorolni, született néhány kiváló epizódalakítás. A már említetteken kívül: *Mucsi Zoltán* a Koldusoperában és az *Emil és a detektívekben*, *Sebestyén Éva*, ugyanabban a két darabban, *Takács Kati* Lucy-je és a tehetségét azonnal bizonyító *Fehér Annáé*.

Külön kell szólni két alakításról. Színész és szerep tökéletes találkozása *Egri Katalin* Pollyja a Koldusoperában. Polly korántsem szende szűz. Megvan benne Peacock, Maxi és Brown esze, kegyetlensége, bátorsága és romlottsága. Ez a színésztől profi magabiztosságot követel. Egri Kati jól énekel, kitűnő a mozgáskultúrája és újdonsült bandavezérként is igazi nő. Van humorérzéke, ezzel oldja új szerepe könnyörtelenségét. Sándor Pál pedig szinte neki találta ki nagy ötletét: Egri Kati mint ha a húszas évek amerikai némafilmjeiből lépne elénk, arcjátéka, mozgása a legjobb bürleszkalakításokat idézi.

Kovács Lajos *Hamlet*-jének meg kell küzdenie az érthető módon egészen mást váró nézőkkel is. Szép és kellemes, töprengő és habozó, vonzó ifjú helyett földszínű, „szakadt” kabátban, kiégett, tépett férfiként őrizi apja sírját. Kovács legyőzi a néző fenntartásait. Elsősorban azért, mert rendelkezik egy ritka képességgel: nem lehet nem figyelni rá. Szövegtől függetlenül jelenlétének súlya, vonzása, „huzata” van. (Ezért volt jó tavaly Stanley szerepében — *Pinter*: *Születésnap* —, amikor főszereplőként szó nélkül kellett végigülnie, majd egy órát.) És megtalálta a lényegét ennek a *Hamlet*-nek. Törrel a csizmaszárban egy Férfi áll előttünk, aki tudja, hogy vesztes játszmába került. Konfliktusát nem a tett elkövetésének nehézsége, hanem értelmetlensége adja. Kemény, határozott ember, bármikor megölhetné a királyt, de ezzel nem változna semmi. Mit tehet így egyedül, kiszolgáltatva mindenkinek? Küzd, már csak a játék kedvéért is — és nem adja olcsón az életét.

Végső összegzés helyett azóta már megvalósult, vagy meg nem valósult reményről írhatok. Hiszen e „félévi értesítő” megjelenésekor már újabb bemutatókon is túl van a színház. Bizakodom, változatlan kísérletező kedvvel, igényes csapatmunkával, *szolnoki színvonalú* produkciók születnek tavasszal.

Apadó forrásból

UTÓSZÓ A XVI. MADÁCH IMRE IROLDADALMI SZINPADI NAPOKHOZ

Mi élteti az amatőr színjátszó mozgalmat? Ugyanaz, ami az egyes csoportokat: a közönség és a „szakma” figyelő tekintete. (Régi igazság, hogy minél nagyobbak az „elvárások”, minél igényesebb a „publikum”, annál igényesebbek az alkotók, annál színvonalasabbak a kész művek. És ez persze fordítva is igaz.) Mi élteti a balassagyarmati Madách Imre irodalmi szinpadai napokat? A közönség és a szakma figyelő tekintetének emléke. Máskülönben pedig az a hazai gyakorlat, miszerint ha egy rendezvény négyszer ismétlődik, akkor már biztos, hogy követi az ötödik, a hatodik és így tovább...

Az elmúlt év decemberében megrendezett ISZN a 16. volt a sorban, amiből logikusan következik, hogy 1983 telén a 17-re is sor kerül, ha csak nem fogynak el végleg a vállalkozó kedvű csoportok. De ez aligha valószínű, mert a csökkenő érdeklődés ellenére mindig lesznek optimisták, akik kitartóan reménykednek abban, hogy a mozgalom talán éppen Balassagyarmaton kapja vissza azt a rangját, amit jelenleg másutt sem érezhet.

Kérdés azonban, teremhet-e gyümölcs a gyökerét vesztett fán? Nem, azt hiszem, mégis igazságtalan ez a kérdésfelvetés azokkal a csoportokkal szemben, melyek — ki tudja milyen forrásból táplálkozva — rendre „érett” produkciókkal érkeznek a Nógrád megyei városba. Azaz, dehogyan nem tudjuk a „forrás” helyét. A budapesti Péter Szinpadot a főváros munkásközösségei éltetik, a kassai Szép Szó Irodalmi Szinpad a szlovákiai magyarok — nálunknál sokkalta érzékenyebb — reagálása révén kap tápot missziójához, a KISZ Központi Művészegyüttes Szinpadának munkalehetőségét pedig a fenntartó szervezet garantálja.

A balassagyarmati fesztiválnál maradvány helyesebb tehát úgy feltenni a költői kérdést: mivé lesz az a fa, amelynek nem szakítják le gyümölcsseit? Mert Balassagyarmaton erről van szó. És sajnos — talán csak a kazincbarcikai és a tatabányai fesztivál kivétel — az amatőr színjátszó mozgalom manapság másutt is önmagának termi gyümölcsseit. Persze Balassagyarmaton sem egyszerűen az az elszomorító, hogy a fellépő együttesek jobbára csupán egymás, illetve a zsűri előtt játszanak. Sokkal inkább az, hogy az ISZN nem egyéb szűken értelmezett szakmai konferenciánál, ahol a „beszédtéma” az előadott darabok gondolatisága helyett (és még véletlenül sem emellett) kizárólag a megvalósítás mikéntje; hogy például „X szereplő miért jobbról jött be, amikor balról kellett volna szinpadra lépnie” stb. Félreértések elkerülése végett: nem a bemutatott produkciók tartalmának leckeszerű felmondását hiányoltuk. De joggal hiányolhatók azok a beszélgetések, való-

di viták, melyek a látottak ürügyén az amatőr színjátszó mozgalom helyét, szerepét, lehetőségeit próbálják behatárolni, avagy az adott nemzet irodalmának tükrében igyekeznek rávilágítani a közép-kelet-európai valóság koordinátáin belül fellelhető közös és eltérő társadalmi vonásokra.

De talán még az sem volna megbocsáthatatlan bűn, ha egy rendezőtől nyilvánosan megkérdeznék valaki (mondjuk a zsűriből): „Ugyan, áruld már el, miért épp ezt vagy azt a darabot választottad?”

Nem, ilyen kérdés nem hangzott el a 16. irodalmi szinpadai napok szakmai tanácskozásain. Pontosabban, a zsűri magának tartotta fenn a darabválasztás minősítésének jogát. Ellentétben pedig, vagy akár hozzáfűzni bármit is a „hivatalos” véleményhez, már rég nem „divat” Balassagyarmaton. (Ezt a passzivitást egyébként sokan a Máté Lajos vezette zsűri iróniával dúszított kritikájától való félelemmel magyarázzák, ami viszont nem fogadható el. Ámbár az az ironikus hangvételi, „erős” kritika — amely akár a mozgalom nagykorúságának egyik bizonyítéka is lehetne — a gyengélkedő időszakban, meglehetősen valóban indokolatlanul „egészséges”.)

Mindezeket túl 1981. dec. 11–13. között megrendezett XVI. Madách Imre irodalmi szinpadai napok — a házigazdák minden erőfeszítése és jószándéka ellenére — minősíthetetlen tárgyi körülmények között, és a helybéli közönség csaknem teljes érdektelensége mellett zajlott.

Hogy a körülmények minősítése mennyire nem magánvélemény, arra bizonyos néhány rendező azon kijelentése, miszerint a jövőben „tartózkodnak” a fesztiválon való részvételtől. Igaz, többségük az 1979-es ISZN után is ezt mondta, de akkor úgy tűnt, a fesztivál szervezői „nagy levegőt vesznek”, és a korábban évenként meghirdetett seregszemle kétévenkéntivé való átütemezése erőgyűjtést, pozitív változást sejtetett.

★

A XVI. Madách Imre irodalmi szinpadai napok a romániai népek irodalma jegyében hirdettetett meg. Néhány — mondjuk 8–10 évvel ezelőtt ez a tény önmagában is elegendő lett volna ahhoz, hogy a színjátszó csoportokat, és a mozgalom híveinek egész táborát „megmozgassa”. Hiszen Románia irodalma legalább olyan sokszínű, mint maga az ország. Nem beszélve arról, hogy a romániai irodalom palettáján a magyar nyelven született és születendő művek is tekintélyes részt (és nem csak foltot) képviselnek.

Nos, ennek ellenére a tavalyi ISZN felhívására minden korábbiánál kevesebb csoport — összesen 28 együttes — jelentkezett. Ugyanakkor az is igaz, hogy a Balassagyarmatra meghívott tizenegy együttes előadásainak átlagszínvonala valamivel talán jobb

volt az előző évekenél. A jobbára kiegyenlített mezőnyből csupán egy-két produkció emelkedett ki, s hasonló az arány a gyengébb teljesítményeket illetően is. Összességében tehát akár elégedettek is lehetnénk a fesztiválon látottakkal, ha a fentebb vázolt — a fesztivál egészét érintő — alapprobléma nem kérdőjelezné meg a legjobb produkciók hatását, értékeit.

Az előadások vázlatos áttekintését kezdjük azzal, amiről a szakmai tanácskozásokon is a legtöbb szó esett — formai kérdésekkel. Dacára annak, hogy a korábbi években a legtöbb fesztiválon, a legtöbb zsűritag „lehúzta a keresztvizet” az oratórikus előadásmódról a pódiumjátékokról (s legtöbbször nem is alaptalanul), Balassagyarmaton mégis öt szerkesztett műsort láthatunk a programban, és ezek átlagszínvonala ezúttal jobb volt, mint a színjátszóké. Ámbár hagyományosnak tekinthető „színházi produkciót” csupán három egyfelvonásos képviselt, míg a Soproni Pincészinház *Új Déva vára* című produkciója (rendező: Kövesi György) egészen különleges „antiszínházi” élményt nyújtott, lévén a közönség is cselekvő részese az előadásnak. Ezzel együtt négy produkció színhelye volt a nézőtér. Míg Sorescu *Jónás* című monodramájának (zalaegerszegi Reflex Szinpad, rendező: Mérő Béla) bemutatójakor a közönség is a cethal gyomrát jelképező szinpadra kényszerült. Mindez nem új, és a legkisebb mértékben sem idegen az amatőr színjátszástól, melynek egyik legfőbb erénye éppen mozgékonyágában rejlik. Más kérdés, hogy olykor öncélúan törekednek formabontásra az együttesek.

Az imént „mozgékonyágát” említettünk, és ez tartalmi oldalról is áll, amennyiben az amatőrök — a kőszínházak intézményesített mechanizmusával szemben — gyorsabban, szinte naprakészen képesek észlelni, sajátos eszközeikkel megfogalmazni azokat a társadalmi mozgásokat, melyek más művészeti ágakban csak később tükröződnek.

A korábbi ISZN-eken ezt érzékletesebben tapasztalhattuk, mert — függetlenül az adott irodalmi közegetől — hazai gondjaink is megfogalmazódtak a lengyel, a bolgár, vagy épp a haladó német írók műveinek tolmácsolásakor. A „romániai ISZN” során csak az általános érvényű gondolatokra, a párhuzamokra futotta; igaz ugyan, hogy a tipikusnak nevezhető romániai problémákat sem érezhetjük egészen távol magunktól.

Mindazonáltal a közepes vagy annál is gyengébb előadástól (rendezéstől) függetlenül okoztak csalódást egyes darabválasztások, mint például Everac *Hamis pofonok* (debreceni Alföldi Szinpad, rendező: Thúróczy György), Monteanu *Az ég a harmadik emeleten kezdődik* (salgótarjáni Petőfi színjátszó szakosztály, rendező: Csics György), Csiki László *Az idegen* (kazincbarcikai Teatrum Együttes, rendező: Bartha István).

Ezek a produkciók (furcsa módon mindhárom hagyományos egyfelvonásos) olyan közhelygondolatokat közvetítettek, melyekkel szemben más alkalommal talán nagyobb toleranciával viseltettünk volna, de Balassagyarmaton (lám, mégis szeretnénk rangosnak hinni a fesztivált) „mellébeszélésnek” hatottak. Különösen akkor, amikor az egyik abszurd darabot, a román néven publikáló Josif Naghiu (Nagy József) *Vikend* című munkáját olyan színvonalon oldotta meg a budapesti Perem Színház (rendező: Éless Béla), amitől a lélekmérgező militarizálódás veszélye egyszeriben a legfontosabb személyes problémánkká vált — majdnem hatvan percre.

A román népköltészetet nem számítva, egyébként csupán három „román romániai” szerző művét láttuk a fesztiválon. Az arány első pillanatban talán meglepő, valójában azonban érthető. És nemcsak azért, mert az egyetemes magyar kultúrkinccs — így az irodalom — megbecsülése, ápolása amúgy is illő és megtisztelő feladata az előadóművészeteknek. Ennél jóval praktikusabb magyarázata is van a dolognak; hogy tudniillik nemigen volt miből válogatnia a csoportoknak. Ionescot pedig mégsem vállalhatták fel. (Sokat dicsért műfordítás-irodalmunknak e téren — úgy tűnik — jócs-

kán vannak hiányosságai.) A két, már említett egyfelvonásos alapján így természetesen nem nyerhettünk mélyebb betekintést a román dráma újabb területeire. A harmadik román dráma, Sorescu *Jónása* viszont formailag és gondolatilag is modernségről, friss, ugyanakkor józan szellemiségről tanúskodik. Balassagyarmaton ennek a monodrámának az igazi érdekessége azért kerülhetett felszínre, mert az alább említendő magyar szerzők műveivel meglepő szinkronitást mutatott, szinte az együttgondolkodás határáig.

A *Jónás* modelldráma, melyet a rendezői alapötlet a didaktikusságig egyértelműsít. Mégsem a determináltság tudomásulvételét sugallta az előadás, sokkal inkább azt, hogy meglevő mozgásterünk minden zugát járjuk be, ismerjük meg terepünket, mert lehetőségeinket így tudjuk maradéktalanul kihasználni, így tágíthatók határaink. Nehezebben értelmezhető, de túlzottan téves értelmezést azért kizárt modelldráma kapta a XVI. ISZN fődíját is. Kincses Elemér és Kocsis István *Seneca* című átdolgozott drámájának (szegedi Medicus Színház, rendező: Oláh Attila) pontos elemzését a mai romániai valóságról meglevő ismereteink hiányosságai nehezítik. Előadás közben is gyakran éreztük, hogy az irodalmi

szöveg mélyebb rétegekbe hatol, semmint azt pontról pontra követni tudnánk. Ugyanakkor mégoly felszínes ismeretek is elegendők ahhoz, hogy a darabot — némi intuitív készséggel — torokszorítóan izgalmasnak érezzük. Mi több: a modellül szolgáló drámai szituáció — Caesar és Seneca konfliktusa — önmagában is lebilincselő, továbbgondolásra készítő.

A KISZ Központi Művészegyüttesének Színháza *Regös-kolinda* címmel szerkesztett műsorral szerepelt. Már a cím is utal a szándékra, melynek dicsérete vagy elutasítása „nézőpont” kérdése. Persze a kitűnő szerkesztéssel „megkomponált” üzenet megítélése nem lehet kérdés. A kassai Szép Szó Irodalmi Színház *Cantata profana* című szerkesztett műsora mind erőteljesebben kérdő mondattá hangszerelte a jól ismert bartóki mottót: „csak tiszta forrásból”. A kassai csoport utolsóként lépett színpadra. Megritkult nézőtéri széksorok előtt zárult mind szűkebbre a föggöny, eltompítva a tiszta forrást keresők kórusának hangját. Vajon hányan hallották meg a fesztivál egyik legfontosabb kérdését...?

Pintér Károly

Laczkó Pál:

Szalmakomiszár

Az irodalmi vállalkozásokat, műfaji kezdeményezéseket túl hamar lezáró kényelmes finitizmussal vitatkozva Alexa Károly egy nemrégiben közzétett esszéjében olyan folyamatos rajzásnak nevezi az új, figyelemre méltó epikusok magyarországi jelentkezését, amely vagy másfél évtizede kezdődött s máig sem ért véget. „A legutóbbi évek új neveinek hordozói szinte kivétel nélkül harminc és negyven közöttiek” — teszi hozzá az összkép árnyalására —, „javarészüik vidéki”. Laczkó Pál első kötete, bár a szerző ambíciója nyilvánvalóan nem merül ki valamely irodalomszociológiai tétel illusztrálásában, tartalmasan, meggyőzően igazolja e megállapítások hitelét. A Nógrád megyei kötődés, a könyv salgótarjáni kiadása „lokális meghatározottságra” utal, de semmiképpen sem a szemlélet vagy a stílus vidékisége értelmében. A *Szalmakomiszár* elbeszéléseiben érzékeny, művelt, a modern világirodalomban otthonos intellektus nyilatkozik meg, teljesítménye az országos rajzás szerves része, nyilvántartandó ígérete.

Laczkó művészi alapproblémája a lírai hajlam, érdeklődés meg az epikai forma feszültségének fölismerésével kapcsolatos. Befelé forduló, a személyiség titkait fürkésző, „a létről kialakított alapérzés” meghatározására törekvő alkat. A szívéhez közel álló hősök is ilyenek: finomak, választékosak,

az önismeret és önelemzés megszállottjai, hajlanak rá, hogy a nyers, áradó, ösztönszerűen természetes életet ellentétesnek lássák a szellem szubtilitásával, elvonatkozató törekvésével. Eppen a kötet összeállítása döbbeneti meg és készletti vallomásra az író: „magamnál, egy kisvárosnál és egy kis megyénél tovább még nem jutottam.” Pedig — az idézett nyilatkozat rejtett Babilons-asszociációja följosítja a párhuzam folytatására — nyilván ő is a „mindenséget”, a világot, a rajta kívülit vágyik művébe venni, műfaja törvényei is ezt írják elő. Írásai a tárgyiasításnak, az „egyszemélyes tágasság” kivetítésének, általánosításának kísérletei; önnön tudata mélyrétegei felé hatolva szeretne valami mintaértékű, közösségi, közhasznú tapasztalat kimondásáig eljutni.

Nem mintha ezekből az elbeszélésekből teljességgel hiányoznék a közvetlenül társadalmi tematika, a szociológus korábrázolás. A fekete kendős falusi nénik vitája a kisvárosi kórház kapuja előtt, az értelmiségivé előlépett parasztfiú elbizonytalanodó gesztusai beteg szüleivel, falun maradt testvérével szemben, a fővárosi és a vidéki írók, hivatalnokok kölcsönös gyanakvást, előítéletet bűjtató párbeszéde: csupa találó megfigyelés, jellemző apró észrevétel, egy átmeneti korszak és átmeneti életforma sokat eláruló pillanatképei. Az élethelyzeteket, tablókát festő novellák legjobbika, a *Mielőbbi gyógyulást* fedi föl, hogy Laczkó szociális mondanivalóját a beleélő technika, a szereplők gondolatainak belső átvilágítása közvetíti a legeredetibb módon. A tudatképek montázsában az el-

beszélő hasonmásának, helyzete és nézetei képviselőjének is megvan a maga szerepe, de az egész írás többet ad, mint ami az ő szempontjából látható: szubjektív részizgazságok viszonyrendszereként teszi átélhetővé egy bonyolult társadalomlélektani helyzet ellentmondásait.

A gondolatfolyamat rögzítését egy-egy létérzékelésmód öntudatának kifejezése indokolja az olyan monológus szövegekben, mint *A regényolvasó* vagy az *Egy eladó nézetei*. A szerző fiktív hősöknek engedti át a szót, naplószerű följegyzéseket írat velük, de sarkított, már-már mitológusán egységessé stilizált alakjukban a maga nagy kérdéseire adott szélsőséges válaszokat önállósítja és tanulmányozza (a mítosz- és jelképköltés szándékát külön hangsúlyozzák az „eladó” következetesen, motívumszerűen használt hivatkozásai a Cincinnátus-szerepre, a rejtekező és szólítást váró elhivatottság képletére). Az olvasás aszkétája a papír, a betű, a könyv vonzásában éli ki magát, a beteljesülést, az élmény sűrűségét, intenzitását, tökélyét egyedül az irodalomban képes megtalálni. Az „eladó” ellentétes utat jár be, szerelme, házassági terve abbahagyatja vele a naplóírást, ezt a „lelki onanizálást”, hiszen a tenger nem részletezésre, cseppenkénti élvezetre való, hanem hogy „ússzunk, lubic-koljunk, ki-ki ízlése szerint”. Szubjektív megoldást, részleges szintézist a *Boldogulni...* címen összefoglalt meditációk sejtetnek; a fényképekhez, fényképezéshez fűzött reflexiók voltaképpen objektivitás és beavatkozás, „militáns közelítés” esztétikai és erkölcsi dilemmájára utalnak, s egy-

fajta oldott, nyitott, a valóság iránt türelmes magatartásban jelölik meg a követhető utat, élet és szellem ellentétének föloldási módját: „Könnyedebben kellene végre”, mintegy a refrén sugallta derűs, cinizmus nélküli elengedettséggel: „Kapunk tárva, kerítésünk leomolva”.

A cselekvés és a szemlélődés, az események alakítása és a tanulságok levonása alternatíváit történelmi, művelődéstörténeti példán vizsgálja a nagy igénytelenséggel készült, s valóban érett kötetzáró (egyben címadó) írás, a *Szalmakomiszár. Az ember tragédiája* költőjének „apokrif elmékedése” 1861-ből nemcsak Laczkó alapos korismeretét, Madáchhoz és művéhez fűződő bensőséges kapcsolatát jelzik: az objektiváció végig-gondoltsága, a személyes és korszerű érdekelttséget a távolságtéremtő epikába átmentő lelélménye is itt a legmeggyőzőbb, önmagát leginkább elfogadtató. A stílusutánzása pastiche lehetővé teszi, hogy egy kételkedő és ironikus kor írója megrendült komolysággal beszéljen nagy gondokról és célokról, újraélve, magáévá hasonlítva az 1849 utáni nemzedék tapasztalatait, összegzési kényszerét, s kivált a „felismeréseinkkel együtt élni” morális parancsát, amelyben egyaránt fontos a kendőzetlen ismeretnek és a lét megőrzésének motívuma.

Kelemen Gábor:

Bakszekér

Egyre növekvő rokonszenvvel figyelem a nógrádiak vállalkozókedvének bizonyítékait, a Palócföld Könyvek szépen sorjázó köteteit. Mindenképpen kedvünkre való ez a kísérlet, hiszen a kulturális, az irodalmi élet decentralizálódásának gyakorlati példája. És nem is akármilyen példája! Az 1979-ben megjelent *Ébresztő idő* című antológia tisztos színvonala miatt igazán méltó a figyelmünkre; külön erénye, hogy a megyében élő alkotók mellett nem feledkeznek meg a Nógrádból elszármazott, vagy a palócföldhöz kötődő szerzőkről sem. Ilyen egyszeri nekigyürkőzésre azonban — a vidéki antológiák nagy száma mutatja — szinte mindegyik tájegység képes. A Palócföld Könyvek újabb darabjai viszont jelzik, hogy Salgótarjánban nem fulladtak ki. Sőt! Most következtek az igazi meglepetések. Előbb (1981-ben) *Laczkó Pál Szalmakomiszár* című elbeszéléskötete került az olvasó elé, aki a fiatal szerző szépprózai munkáiban megsejthette, hogy az úgynevezett provincián is lehet természetes igény az európaiság. Legutóbb pedig *Kelemen Gábort* és *Bakszekér* című riportkönyvét kellett magamnak nagy örömmel fölfedeznem.

Mindebből az is kitűnik, Laczkó prózáját az igényes gondolatisággal együtt árnyalatokban gazdag, intellektuálisan fegyelmezett nyelvi stílus jellemzi. Fogalmazás módja szabatos, de nem száraz, gyakran választja stílárís terepül az elbeszélés és az esszé határsávját. Ismeri a nézőpontok változtatásához tartozó nyelvi közlésformák hatását: találékonyan ötvözi a szerzői közlést, a szereplő belső beszédét és az önmegszólító formát (*Mielőbbi gyógyulást*), funkcionálisan alkalmazza az „autotematizmus”, az írás az írásról műfogását (*Egy eladó nézetei*), a monológokkal — legbravúrosabban Madáchéval — jellemet, szellemi magatartást tükröztet. Erőssége a gondolatok áramlásának, mozgásának érzékeltetése. A lelki élet irracionális, fogalomelőtti félhomálya helyett a tisztázásra, artikulációra törő emberi eszmélkedés érdekli, a kúszóság torzítását épp úgy kerülni igyekszik, mint az egyszerűsítését. Stiliztikáját ez az egyensúlykeresés kapcsolja össze művészi szándéka, ars poeticája, lényegével, amely szerint „bizonyos közfigyelem” fölkelte hozzátartozik az irodalom céljához, értelméhez, méltóságához. (*Palócföld Könyvek, 1981. Salgótarján*)

Csűrös Miklós

Ez a „fiatal” riporter szinte mindenről ír, ami a mai magyar faluban fontos része az életnek. Olvashatunk az áramszünet alatt megbénuló településről, az elsorvadó közösségi ünnepekről, egy falumúzeum létrehozásáról, a gyermekjátékokról, a magányos öregekről, a kistermelők kiszolgáltatottságáról, a környezetvédelemről, a pénzcsinálás módozatairól, a falugyűlésekről, a demokratizmusról, az ingázókról, a lakó nélküli, lassan pusztuló falusi házakról... És természetesen sok egyébről is olvashatunk ebben az indulatos *kozárdiádában*, mivel a dolgok jóval bonyolultabbak ennél a leegyszerűsítő témajegyzéknél. Egy azonban biztos: Kelemen Gábor olyan földről ír, amelynek „évezredes történetében a krónikáirók nem jegyezték fel országos eseményeket, véres csatákat. Nem jártak itt királyok, nem születtek híres emberek — a lakók éltek mindennapi életüket” (Jelenformáló hagyománytisztelet). Ez a mindennapi élet Kelemen Gábor lételeme. Ezt éli maga is, egy picike faluban. Kozárdon. Nem előkelő idegenként ír tehát a faluról, hanem a faluközösség egyik tagjaként, mintegy az egész közösség nevében. Az élet hitelesíti a művet, s a mű visszahat az életre. Megszenvedett, de kivételes tudósítói állapot a Kelemen Gáboré, rendkívül rokonszenves életmodell. A vállalás, az élet hibátlanul szép.

A művek már esetenként kevésbé. Nem ártott volna ezeket a riportokat szigorúban megrostálni. Időnként az az érzésem,

mintha Kelemen Gábor amolyan leckét szeretne letudni: riportjai ilyenkor vértelenek, nincs hitelük, eluralkodik rajtuk valami rosszízű zsurnalizmus, a vidéki napilapgyártásra jellemző retorikus semmitmondás. Szerencsére az ilyen riportokból van kevesebb. A magyar újságírásnak vannak bizonyos megcsontosodott sablonjai, s ezektől Kelemen Gábor sem tudott megszabadulni: az aratás témája nála is a munka „az „élet” didaktikus apológiája (Kombájnok hegymenetben). a jó vezető, az ideális közéleti ember portréját ő is felvázolja, igaz, alaposan megizzadhatott vele, alakjai mégis vértelenek, a színezésből — nem véletlenül — csak a rózsaszínre futotta (Becsülete a szónak...; Egy este a képviselővel). Máskor viszont nem elég ökonomikus a szerző, elragadják az ízes históriák, adomák (Szakal Jenő igazsága).

Kelemen Gábor akkor igazán meggyőző, amikor dühös. Amikor felforr a vére a falut ért sérelmek, méltánytalanságok miatt. Amikor a közösség nevében igyekszik kibogozni ilyen-olyan gubancos ügyeket. Amikor érezzük, hogy köze van a dolgokhoz és kozárdi illetősége az előszó eligazító szavai nélkül is kitűnne, csupán az írások elkötelezettségéből, érzelmi hőfokából. Amikor nem riportokat akar írni, hanem *kozárdiádákat* — s ez többnyire sikerül is neki. S ehhez csupán a mindennapi életet kell megírnia: az AFÉSZ nyereszkeskedését, a kistermelő kizsákmányolását (Kistermelők — nagy gondok); antidemokratikus választási cirkuszokat (AFÉSZ-demokratizmus); elég leírni az életet egy „szerepkör nélküli” településen, szót ejteni kiszolgáltatott betegekről, basáskodó vezetőkről, arról az érzésről, amelytől egyik figurája másodrendű állampolgárnak érzi magát, a székhelyközség vezetőiről, akik „a forintot sajnálják, csak a társadalmi munkát forszírozzák állandóan... de az emberek már megunták, hogy csakis így akarják a falut gyarapítani” (Hatodiknak lenni). Ezek a legjobb riportok: felforrósodik a hang, s a szerzőből kimondatlanul is kibukik a keserű felismerés, hogy szép jelszavunk ellenére sem akar megszűnni, vagy csökkenni a városi és a falusi élet különbsége. Jó színvonalú a kötet többi, eddig nem említett írása is, érezni a szerző szeretetét, értekeinket óvó aggodalmát, igyekezetét, amivel tudatosítani szeretné, hogy a múltbecsülés — önbecsülés. Hiteles tudósítást küld a meglehetősen magára hagyott magyar faluból, ahol az élet egyszerű, mint a bakszekér nevű gyermekjáték, de „magunknak csináltuk, ez a lényeg”, s ettől jelképerejűvé válik a kötetcímmé emelt szó és többletjelentést kap Kelemen Gábor érezhető aggodalma: csak szét ne hulljon, csak haladjon ama bakszekér. (*Palócföld Könyvek, 1981. Salgótarján.*)

Körmendi Lajos

Szavak piacán

A megyei folyóiratokra, az irodalmi kultúra termelésének vidéki centrumaira igen nagy feladat hárul, s még legjobb erejükkel sem képesek ellensúlyozni a „vidéki-ség” történetileg kialakult hátrányait. Csak üdvözölni lehetne a kultúra — magára már régóta várató — erőteljes decentralizálását, az esélyek, a lehetőségek szélesítését (természetesen nem a mindenütt fellelhető dilettantizmus javára). Am az irodalmi élet mechanizmusának (nyomdák, kiadói jogkör stb.) módosítása a költészet szempontjából pusztán több esélyt jelenthet — mást nem. Mert a vers Soroksártól délre is vagy jó, vagy rossz; érték szempontból valamiféleképp egyetemes, vagy nem. A költő rosszul teszi, ha átveszi a néprajztudós, a szociográfus, a helytörténész szerepkörét, ha csak a couleur locale felmutatására képes. A provincializmus a költészetben a szellemi monokultúra elterjesztése. A vidéki folyóiratok körül kialakult jó műhely feladata, hogy országos horizonton széttekintő, tehetséges fiatalokat bocsásson rendszeresen útnak. A lehetőségek szükségessége is hozzájárul e rendszeresség általános hiányához (a legtöbb megyében 10 évenként jelenik meg — versantológia).

Akárcsak Szegeden a legutóbbira (Gazdátlan hajók), Kecskeméten is több mint tíz évig kellett várni egy újabb versgyűjteményre. Itt van! *Szavak piacán* a címe, tavaly jelent meg a *Forrás-könyvek* sorozatban. Négy induló költő verseit tartalmazza, olyan versírókét, akiket elsősorban a Bács-Kiskun megyei Forrás folyóirat juttatott publikációs lehetőséghez. (Bár a költők egyikének-másikának a Palócföldben is felbukkant verse.) Igen szerencsés döntés a kevés szerzős antológia összeállítása: sok szerzős társaival ellentétben lehetőséget nyújt arra, hogy ne költői ének ronsait, hanem személyiségek tükreit tárja elénk. Összegezően elmondható, hogy a kötet szerzőire látható módon *Nagy László* lírája hatott leginkább. És ez nem is baj: induló költőknek mindig határozottan kell hagyományt választaniok, mert egyéni kifejezésformáikat e mediátoron keresztül alakítják ki. A választott hagyomány felhasználása közvetítő az élmény és a kifejezés között. A *Szavak piacán* kötet e szempontból máris három lényeges tanulsággal szolgálhat. Láthatóvá teszi, hogy a Nagy László-i költészet elevenen ható és mozgósítható; verseredményeinek továbbhagyományozódása „a dörgő időben” nem lesz tele hiátusokkal. Az is kiderül, hogy e tradíció rendkívül rétegzett, sokarcú: nem lényegtelen tehát, hogy ki, milyen réteghez, síkjához kapcsolódik. A szerzők mégoly vázlatos bemutatását e bemérési pontból kezdjük. *Virágh József* hangütése — dalszerűségével, a sorvégek rímuralmával, olykor enyhén jambizált hangsúlyos-magyaros metrumaival, hídszerkezetű kompozícióival — a költő korai korszakára emlékeztet leginkább. A költőszeretet ma még romantikus módon fogja fel, költői énjét is ilyen eszközökkel, pózokba stilizálja,

amiért sajnos a természeti mikrovilág iránti érzékenységét is feláldozza. *Hideg Antal* a túlságosan jó tanítványok sorába tartozik. *Nagy László halott* című verse óhatatlanul Goethe bűvészinásának esetét juttatja eszembe. Versei pontosan mutatják meg, hogy a mester költészetének mely elemei eltanulhatóak, s mi az (az értéke-sebb), ami nem tanulható el. Groteszkei is csak egy lépéssel mennek túl a *Jönnek a harangok* értem ironikus „őszikéin”. Halványan azonban már észrevehető *Hideg Antal* elszakadási törekvései is. Jobb verseket olvashatunk azoktól, akik nem e vers-hagyomány könnyen továbbírható külsőségeit, hanem magvát, a belső tartást, az erkölcsiség szigorát igyekeznek átörökíteni. *Szilágyi Zoltán* verseiből önálló világkép formálódhat ki. Sajnálhatjuk, hogy kompozíciós eszményei még tisztázatlanok: sok az ötlet, a forgács, a csíra a versei között, poénjai ritkán válnak találatokká. Az antológia legjobb egységét kétségkívül *Lezsák Sándor* versei alkotják. Etikus költő ő, az élelhelyzetet léthelyzetté változtató. Határozott társadalomképe igen erős érté-

kelő gesztusokkal párosul. Realisztikus látomásai félelmetesek. Tényközlő, prózai panelekből alakított versnyelve sokszor nem tudja leküzdeni a pátosz csábításait. Nagy kár, hogy nála is — mint a kötet többi szerzőjénél — megjelenik olykor az urbanizációellenesség, a városgyűlölet, mint gesztus a manipulációs rendszerekkel szemben.

Örülünk kell ennek az antológiának, s inkább az itt számba vett erényei (és nem „leltározatlan” gyengesége) miatt, még akkor is, ha nem tartozik az „erős” kötetek közé. Minden versantológia sikere, vagy kudarca a szerkesztő munkájától is függ, aki kénytelen „hozott anyagból” kötetet szerkeszteni. Jól ismeri e munka veszélyeit *Hatvani Dániel*: okos előszavát az egységes antológia és széthulló részek, vagy az egységes részek és széthulló antológia alternatívájával indítja. Am a jól összeállított *virághfűzér* — hogy az anthológia szó eredeti jelentését használjuk — nemcsak a madzagon, hanem a virágokon is múlik. (*Kecske-mét, 1981.*)

Szigeti Csaba



A marxista irodalomelmélet története

Címe alapján kifejezetten szakmai irányultságúnak vélhető e *Nyíró Lajos* és *Veres András* által szerkesztett tanulmánykötet, hiszen irodalomelméletet ígér, ráadásul történeti megközelítésben. Valójában azonban másról, többről is szól, s így joggal tarthat igényt szélesebb érdeklődésre.

Az elemzés során nyert tapasztalatok ugyanis azt bizonyítják, hogy számos országban csupán olyan teljesítmények születtek e tárgykörben, melyek inkább tekinthetők irodalomszemléletnek, mint elméletnek. Ez a teoretikus szempontból szükségképpen hátrányos jelenség a társadalmi, politikai szférával való direktebb kapcsolatokra utal. Továbbá azért figyelemre méltó a szerzők vállalkozása, mert célként annak tudatosítását tűzték ki, hogy a marxista irodalomtudomány saját hagyományokkal is rendelkezik. Fontosnak tartották kimondani (lásd a szerkesztők által jegyzett előszót), hogy e „hagyományok” közé a történeti kutatások korlátozottsága is hozzátartozik. „A munkásmozgalom gyakorlati szükségletei a politika- és szociológiai központi gondolkodás érthetően háttérbe szorította a formai kérdéseket, esztétikai szempontokat. Amikor pedig felismerték az irodalomértelmezés jelentőségét, a marxista igény érvényesítését merőben új feladatnak tekintették, melyhez a klasszikusok írásai nem nyújtanak megfelelő támpontot, vagy éppen ellenkezőleg, minden megállapítás hitelét egyedül a klasszikusoktól való eredet dokumentálásával látták bizonyíthatónak... Könnyen belátható, hogy egyik irányzat sem kedvezett a hagyományépítésnek. Az egyik eleve nem ismerte el a folytonosságot, a másik pedig kizárólag a klasszikusokkal vállalta — sok esetben formálisan — a közösséget”.

Mindkét felfogás hatása tetten érhető a közvéleményben is: kialakult jobbra gazdasági viszonylatokra szűkített Marx—Engels-interpretáció, illetve végleteként elterjedt egy-egy irodalmi ihletésű szövegrész esztétikai érvényű általánosításának gyakorlata. S bár a magyar marxista esztétika — Lukács Györggyel az élen — már eddig is sokat tett a klasszikusok értékeinek kimunkálásáért, jelen tanulmánykötet tovább árnyalja Marx és Engels szellemi örökségét, vitázik a leegyszerűsítő értelmezésekkel és igazabban ítélkezik a klasszikusok — „nemcsak tévelygésre képes” — követőiről. A recenzió adta keretek között főként az előbbieket bizonyítására vállalkozunk, jelesül *Szerdahelyi István*, *Marx*, *Engels* és az *irodalomelmélet* című tanulmánya nyomán.

Eszmetörténeti tény, hogy Marx és Engels irodalmi, művészeti vonatkozású gondolatai viszonylag későn, csak az 1930-as években váltak közismertté „több tudománypolitikai tendencia eredményeként”. Részint Lunacsarszkij ösztönzésére kezdték

néhányan — köztük Mihail Lifsic és Lukács György — behatóan tanulmányozni és publikálni (egyebek közt a *Lityerturnij Krityik* hasábjain) a marxizmus klasszikusainak — túlnyomórészt irodalommal összefüggő — írásait, illetve reflexióit. E kutatások aktuális jelentőségét növelte, hogy a szovjet írók szövetsége által alapszabályban rögzített tételt — miszerint a szovjet irodalom alapvető módszere a szocialista realizmus — a klasszikusok realizmuskonceptiójára lehetett visszavezetni. A hagyománykincs megidézése azonban nemcsak egy valóban történelmi érdekű rekonstrukciós munka kezdetét jelentette, hanem alapul szolgált olyan törekvéseknek is, amelyek a marxi—engelsi szövegekből átfogó esztétikai rendszerre vélnek következtetni.

Ezek ellenében fejti ki véleményét Szerdahelyi István, aki szerint az ismert szövegszerű hagyaték nem elégséges ahhoz, hogy közvetlenül reprezentálja Marx és Engels művészetelméleti — de akárcsak irodalomelméleti — felfogását. Sőt „nemcsak arról van szó, hogy a marxizmus klasszikusainak megjegyzései önmagukban nem kerekedtek zárt esztétikai rendszerre, hanem arról is, hogy a későbbi marxista esztétika középponti fogalmai sem mind lehettek fel náluk” — írja, s példaként az intenzív totalitás kategóriáját említi, „ami annál különösebb, hiszen a totalitás más vonatkozásban központi kérdés náluk.” De éppen a marxizmushoz lenne méltatlan, ha az elutasítást nem követné állító hipotézis. Ezért Szerdahelyi kísérletet tesz egy olyan gondolatmenet felvázolására, amely nem elsősorban a konkrét irodalmi kérdésekről, egyes írókról (avagy írogatókról, mint amilyen például Margaret Harkness volt) vallott marxi—engelsi nézeteket kamatoztatja, hanem a valóban egységes rendszert alkotó filozófiai okfejtéseik irodalomelméleti konzekvenciáiból építkezik.

Kiindulópontként a *Gazdasági-filozófiai kéziratokat* idézi, mely szerint a „vallás, család, állam, jog, morál, tudomány, művészet stb. csak különös módjai a termelésnek és ennek általános törvénye alá esnek”. A termelés általános törvényének, a szubjektum-objektum viszonyának, mint az eltárgyasítás-elsajátítás folyamatának elemzéséből következik, hogy „a szépirodalmi mű, mint tárgy abban az esetben lehet csak »emberi tárgy«, azaz csupán akkor töltheti be a maga igazi funkcióját, akkor valósíthatja meg értéklehetőségeit, ha a társadalmi-emberi lényeket (pontosabban: e lényeg pozitív mozzanatát) igazoló es megvalósító tárgy, s hogy miképpen lehet ilyen, ez két tényező függvénye: egyfelől a szépirodalmi mű tárgyi természetétől, másfelől a neki megfelelő emberi lényegi erő természetétől függ.” Ezért Szerdahelyi e három fő kérdésben — társadalmi-emberi lényeg, az irodalmi mű tárgyi természete és a megfelelő emberi lényegi erők természete — kifejtett marxi—engelsi gondolatok részletes megjelenítésével érzékelteti, hogy a marxista irodalomelméletnek — tágabban művészetelméletnek — a szemléleti alapjai miként eredeztethetők a klasszikusoktól, s egyáltalán hogyan alapozódik meg a társadalmi valóság bármely

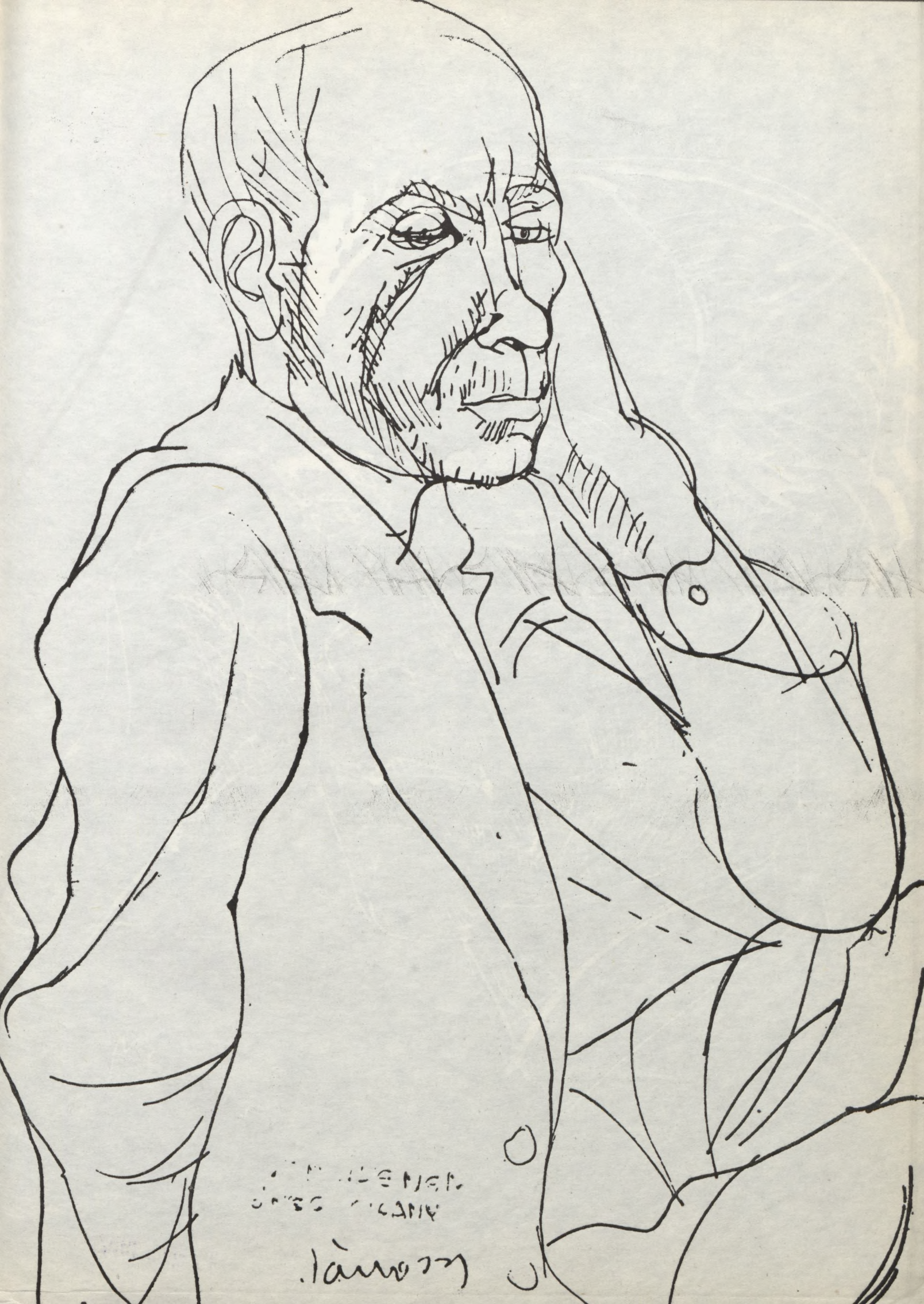
szférájához való adekvát viszonyunk tanításukban.

Az irodalomelmélet módszertanára vonatkozóan is eljut két lényeges következtetéshez. „Az első ezek közül az, hogy az irodalomelméleti kutatásnak nem a történelmi kezdetek jelenségeiből kell kiindulnia, hanem a kifejezett totalitás, a már kifejlett szépirodalom alkotásaiból, s ezekben rejlik a fejletlenebb, az ösköltészeti és népköltészeti jelenségek kulcsa, amiként Marx szerint az ember anatómiája kulcs a majom anatómiájához.” A másik fontos szempont, amire felhívja a figyelmet „az a mód, ahogyan Marx összekapcsolja a tárgy természetét a neki megfelelő emberi lényegi erő természetével. Az irodalomelméletben ez a nyelvi-stilisztikai-szerkezeti és a befogadápszichológiai-közösségpszichológiai szempontok együttes és egyenrangú alkalmazásának igényét támasztja — egy olyan módszertani igényt, amelynek megvalósításával nemcsak a régebbi, hanem napjaink marxista irodalomelmélete is nagyrészt adós még”.

Gránicz István Lenin munkásságának irodalomelméleti, művészetelméleti vonatkozásait, hatástörténetét értelmezi — lényegében Szerdahelyivel megegyező szelvényben. Ugyancsak Szerdahelyi István tollából jelent meg tanulmány a kötetben Lukács György marxista irodalomelméleti, esztétikai koncepciójának kialakulásáról, kivált a realizmus kategória lukácsi fogalomváltozásairól. Kiss Endre a II. Internacionálé németországi irodalomfelfogásáról, Nyíró Lajos az 1917 és 1930 közötti szovjet irodalomszociológiai törekvésekről, Veres András a marxista irodalomlélektan kérdéseiről értekezik. A legtöbb írás műfaja azonban fejlődésrajz, korszaktörténeti áttekintés nemzetek szerinti bontásban. *Bojtor Endre* a cseh és lengyel, *Fodor István* a francia, *Kanyó Zoltán* a német, *Kretzoi Sarolta* az amerikai, *Sárközi Péter* az olasz. *Szili József* pedig az angol irodalom és a marxista gondolatok egymásra találásának folyamatát mutatja be a kezdetektől 1945-ig. A szerzők figyelme elsősorban a két világháború közötti időszakra összpontosul, de általában utalnak — a francia irodalomban különösen jelentős szocialista — kezdeményekre is. Sőt a polgári művészetfelfogás néhány jellemző teljesítménye is megjelenik a kötet lapjain, különösen, ha a hatás nyilvánvaló, mint például Gramsci munkássága esetében Grocée, vagy Caudwellnél Freudé.

Mindezek alapján aligha mellőzhető e kötet minősítéseként is a — közhelyszerű — hézagpótló jelző. Ez természetesen elsősorban az irodalomtudomány kritériumai felől értendő, de nem lebecsülendő a marxizmus igényes propagandája szempontjából sem. Örvendetes egyébként — s ezt több más kiadvány is bizonyítja —, hogy a magyar szellemi közéletben tartósan bizonyul az érdeklődés a marxista irodalom — és művészetszemlélet — kialakulásának mintegy fél évszázados folyamata, s egyáltalán a marxizmus megjelenése és hatásai iránt. (Kossuth, 1981.)

Csongrády Béla



GENERAL
JAMES H. HANNA

January

